

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційне дослідження

Стьопіної Алевтини Юріївни

«Дитячий музично-драматичний театр в Україні:

генеза, еволюція, актуальні репрезентації»,

представленого на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю

025 – Музичне мистецтво, галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Рецензована наукова праця вирізняється постановкою проблеми, пов'язаною з вивченням багатоскладових явищ сценічного мистецтва України (музично-театральне мистецтво) в контексті розвитку новітньої музикології. На підставі ознайомлення з концепцією дослідження Алевтини Юріївни Стьопіної «Дитячий музично-драматичний театр в Україні: генеза, еволюція, актуальні репрезентації», очевидним є наступне: явище дитячого музично-драматичного театру має в Україні багату історію та музичний тезаурус, проте досі не підлягало системному вивченню у музикології, в той час як попит на це давно сформований (царина теорії музичної науки та театрознавства, історії культури України та ін.). Такі праці викликають значний інтерес, оскільки стають вагомим внеском у розвиток новітніх тенденцій музичної науки і характеризують науковий рівень здійсненого наукового дослідження.

Задум рецензованої дисертації вбачається в спробі досягнення особливостей дитячого музично-драматичного театру в Україні в аспектах його генези, еволюції та актуальних репрезентацій. Дитячий музично-драматичний театр, вочевидь, є затребуваним для вивчення у музичній науці, поряд з іншими артефактами української культури, адже на сьогодні убачається необхідність ґрунтовно розроблених методик його аналітичного опису з урахуванням внеску саме музикознавців у означений процес. Винятки вказані Алевтиною Стьопіною на с. 19 тексту дисертації (прізвища О. Білас, С. Манько, О. Кузьміної, І. Ізваріної, Н. Ізуграфовой, Д. Романець та ін.), втім це – лише

частка на тлі того, що попереду наукового напрямку, об'єктом якого є «феномен дитячого музично-драматичного театру».

Тож, у цілому, своєчасність дослідження Алевтини Юріївни Стьопіної вивисується об'єктивністю сьогоденної ситуації, що перед загрозою знищення максимально актуалізувала *українське питання* в усіх сферах буття. Окрім того, дисертаційна праця є переконливим свідченням виховання і скерованості молодих дослідників ХХІ століття на осмислення Історії (усвідомлення значення національно-епохальних явищ минулого з урахуванням спадкоємних зв'язків). У наш час перед сучасними дослідниками постає виклик і завдання відстояти ментальне право мислити на ґрунті вітчизняної традиції. Здобувачка обирає напрям доцентрового спрямування національної самовизначеності культури, тож представлена до захисту дисертація у цьому сенсі органічно вписана до сучасного наукового контексту. Обрана постановка проблеми дисертації (становлення та еволюція дитячого музично-драматичного театру в Україні), що становить спеціальну проблему і потребує системного обґрунтування, дозволяє залучити новітній, досі невивчений, музичний матеріал, увиразнює потужні перспективи для подальших досліджень, зважаючи на специфіку дитячого музично-драматичного театру.

Тож тематична скерованість дослідження явища українського дитячого музично-драматичного театру, враховуючи обраний здобувачкою підхід (від витоків до новітніх репрезентацій), зумовлює актуальність теми дисертації Алевтини Стьопіної.

Серед новаційних положень дисертаційної концепції, на яких наголошує здобувачка і з якими варто погодитись, насамперед:

- запропонована система критеріїв «створення та оцінки українського дитячого музично-драматичного спектаклю, який формує алгоритм аналізу його зразків» (с. 24);
- здійснений компаративний огляд дитячих опер М. Лисенка та п'єс М. Кропивницького, що уможливило виявлення спільних (опора на інтонаційний фонд національного музичного фольклору) та

особливих, специфізованих (відмінна формотворча роль музичної складової) ознак;

- виявлені та класифіковані тенденції режисерсько-композиторських інтерпретацій українських дитячих музичних вистав;

- запропоновані основні класифікаційні різновиди дитячої музичної вистави:

- домінантно-театральний;
- домінантно-музичний;
- домінантно-хореографічний;
- змішаний («гібридний»);
- імерсивний;

- на підставі виявлення історико-стильових витоків, традицій та сучасних репрезентацій узагальнені «основні ідейно-художні принципи константного значення дитячого музичного спектаклю в Україні» (с. 68);

- здобувачкою виокремлено такі основні етапи репрезентації музичного чинника в українському драматичному театрі (з включенням дитячих вистав як органічної складової) – «з точки зору семантико-структурного значення музичного чинника» (с. 167):

- етап прямого цитування народнопісенного матеріалу (у вигляді обробок-гармонізацій);
- етап стильового цитування, коли до спектаклю залучаються композиторські стилізації під його жанри;
- етап, що характеризується поєднанням двох попередніх і є найпоширенішим в українській традиційній музично-театральній практиці;
- етап ознакою якого є використання спеціально створеної для даної вистави музики (с. 167-168 тексту дисертації).

Кілька слів про концептосферу дисертації Алевтини Юріївни Стьопіної. Спробуємо, не йдучи шляхом структурного огляду дисертації, узагальнити ключові позиції дослідження у викладі результатів аналітичних міркувань рецензента, що постали внаслідок знайомства з текстом.

Чи не ключовим при зануренні у концепційний вимір дослідження перед рецензентом постало питання усвідомлення затребуваності поняття *агрегація мистецтв*, що екстрапольовано на дослідження специфіки дитячої музично-драматичної вистави. При прицільному доступанні в контекстуальний сенс, який висуває здобувачка у тексті праці, констатуємо наявність слушних обґрунтувань у проясненні обраної термінологічної бази.

Окреслимо значення *агрегації мистецтв* у дисертації у послідовності виявлених смислів як певного алгоритму досягнення визначення (і значення) даного поняття. Відправною точкою може слугувати наступна теза Алевтини Стьопіної щодо терміна *агрегація*, «...значення якого не є тотожним поширеному поняттю “синтез”, оскільки останній є абсолютним взаємопроникненням мистецтв і повною мірою реалізується лише в опері» (с. 67).

Наступний рівень досягнення значення даного терміна у концепції дослідження увиразнюється з тексту Анотації, де аргументується доцільність залучення *агрегації* як терміна, що «... найточніше характеризує особливий рід дифузної взаємодії компонентів різних видів мистецтва в дитячих спектаклях» (с. 2–3). Йдеться про принцип переважання у виставі музичної або театральної складової, що у науковому вимірі формує певний тип *агрегації мистецтв*, (що постає інструментом виявлення та класифікації різновидів дитячих музично-драматичних вистав). І далі, у Висновках праці: «Введення цього терміна у науковий обіг не є прямою альтернативою поширеного поняття “синтез мистецтв”, але, водночас, і не є його синонімом. “Агрегація”, на відміну від “синтезу” як абстрактної системи “взаємопроникнення”, означає певну рольову (читай: *рольову?* чи *панівну / керівну?* – *І.Р.*) диференціацію компонентів у дитячій музично-драматичній виставі» (с. 167).

Дослідницькою окрасою дисертації, що привертає увагу рецензента, постає аналітичний Розділ 3 «Актуальні режисерсько-композиторські інтерпретації дитячого музично-драматичного спектаклю в Україні 1980–2020 років», а саме: перший досвід у музичній науці ґрунтовного аналітичного

дослідження експериментальної вистави «Золотий човник» (Львів, Перший академічний український театр для дітей та юнацтва), що виявляє спадкоємність із національно-епохальними явищами минулого (дитячий музичний театр М. Кропивницького). Як констатує здобувачка, ідея вистави «Золотий човник» втілена у стилістиці японського театру «Но», де панівним є танець і спів: «Японські витоки творці спектаклю прагнули поєднати з українськими, відображуючи це через пісенну декламацію в мові персонажів, лейттебри флейти та барабанів, у яких відчутні зв'язки японського та гуцульського інструментарію» (сс. 174–175 Висновків дис.). Загалом зазначений підхід у дослідженні уможлиблює і демонструє вибудування / усвідомлення спадкоємних зв'язків сучасного українського сценічного мистецтва в історико-еволюційній площині (від класичної вистави «Івасик-Телесик» М. Кропивницького наприкінці ХІХ століття до новітньої версії ХХІ століття – «Золотий човник» О. Кравчук / О. Сук).

Імпонує обрана логіка викладу концепції дослідження, яка підкорюється внутрішньому алгоритму і втілена у збалансованій тричастинній структурі дисертації. Відзначимо і список джерел, в якому 50 (із 220 опрацьованих) джерел надано іноземними мовами.

Неуникнено значний обсяг досліджуваних у дисертації питань формує простір для міркувань і надає приводи для наукової дискусії і висловлення ряду зауважень і побажань.

1. У понятійному апараті дисертації співіснують як синоніми слова «спектакль», «вистава», «постановка». Здобувачка обстоює залучення поняття «спектакль» як провідне (див., зокрема, Висновки, с. 165). І все ж, всупереч аргументованій авторкою позиції, на сторінках тексту праці безнастанно фігурують як синоніми терміни «спектакль» і «вистава», що, в свою чергу, нівелює (чи й навіть заперечує) виправданість обстоюваної позиції, і як наслідок – таки зумовлює певну плутанину не синонімічного, а саме термінологічного ряду (див., серед багатьох подібних прикладів,

с. 171 – це поруч у сусідніх реченнях представлені поняття «музично-драматична вистава» і «музично-драматичний спектакль»). Більш доцільним при обраному здобувачкою підході вбачається таке послугування єдиним поняттям, що спрацювало б на чіткість термінологічного апарату і більшу виразність наукового тексту загалом. Однак, можливо, вибір вказаних понять є не випадковим і свідомо обраний здобувачкою. У такому разі, прокоментуйте їх таке залучення і можливу диференціацію тлумачень.

2. Не вдалось прояснити, який науковий метод (чи методи) уможливив формування «багаторівневої системи критеріїв створення та оцінки українського дитячого музично-драматичного спектаклю, який формує алгоритм аналізу його зразків» (див. Наукову новизну отриманих результатів, с. 24 Вступу), роль якою є значущою у концепції дисертації. У запропонованій методології дослідження серед переліку наукових підходів ускладнюється віднайти відповідь на такий запит.
3. Концепція дисертації беззаперечно відповідає дослідницькій спрямованості в *історичний вимір*, підтвердженням чому слугує й саме формулювання теми. Однак, у розмаїтому переліку 15 ключових словах праці не вдалось віднайти таких, що увиразнюють обрану авторкою стратегію досліджуваного явища в історичній динаміці. Маємо на увазі такі ключові слова, як *генеза*, *еволюція* (дитячого музично-драматичного театру в Україні) тощо.
4. У дослідженні цілковито ВІДСУТНІ НОВІТНІ фундаментальні академічні навчально-методичні джерела з історії української музичної культури, що при заявленій постановці проблеми убачається вельми дивним (Л. Кияновська; Л. Корній; Л. Корній – Б. Сюта).

Побажання. Серед навчальних посібників театрознавчої спрямованості список використаних джерел могли б збагатити новітні напрацювання вельми спорідненої тематики. Зокрема, маємо на увазі навчальний посібник Галини Фількевич «Музика в драматичному театрі» (Київ, 2004) або

фундаментальні (у понад 1000 сторінок) «Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття» (Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ, 2006) та ін.

Безсумнівно, за такого підходу вдалось би оминати наведення здобувачкою у дисертації (у підтвердження ролі музики у театральній виставі) саме цього, обраного, розхожого вислову одіозного *народного комісара по Просвітництву* А. Луначарського, що викликало аж захоплення духу у рецензента (с. 119 тексту дис), з джерела 1975 року¹.

5. На сторінках тексту праці спостерігається послуговування *поняттями*, що свідчить про не до кінця допрацьовану редакційно-понятійну роботу. Наприклад: «жанрово-стилістичні лінії» (с. 169), «тематико-семантична лінія» (с. 171), «стильові лінії» (с. 4); «жанровий нахил спектаклю» (с. 172), «семантичний нахил» до мюзиклу (с. 162); «семантична палітра»; «музичний театр дитинства» (с. 18), «інтонаційна ментальність» (с. 91) тощо. Такий термінологічний бріколаж («суміш» невідрефлексованих понять), вочевидь, не заважає розумінню того, що має відповідати строгості наукової оцінки, однак ставить під сумнів осмислення авторкою категоріального статусу орудованих понять.

6. На жаль, текст дисертації містить низку недосконалостей стилістичного оформлення, що, подекуди, утруднювало розуміння смислу висловлених принципово важливих положень. Серед таких:

- «*М. Кропивницький у своїх дитячих виставах («Івасик-Телесик», «По щучому велінню»)* керувався принципом **зверхності** морально-етичних ідей, спрямованих на виховний процес, у зв'язку з чим його музично-театральний досвід виявляє домінантність театральної складової, підсиленої музичними засобами задля створення емоційної напруги» (с. 169).

¹ Козюренко Ю. І. Основи звукорежисури в театрі: навч. посібник для театр. навч. закладів. Київ : Мистецтво, 1975. 248 с. (варто, однак вказати, що дана праця є фаховим джерелом і рецензент не применшує її ваги).

- «Характерною рисою мови та мовлення О. Пчілки, репрезентованої у цих творах, є своєрідний синтез полтавського та волинського фольклору» (с. 171). Незрозуміло, про яку мову йдеться – музичну чи вербальну? І, вочевидь, у даному випадку, йдеться не про фольклор (бо немає «полтавського фольклору»), а діалекти. Однак, незрозуміло які – музичні чи іманентно-мовні?

Неодноразово по тексту спостерігалась однотипна хиба, пов'язана з смисловою плутаниною і впровадженням «не того», з двох можливих, значення одного слова, що зумовлена перекладом із російської слова «общий», що, як відомо, українською має два різних значення: *загальний* і *спільний* (див.: с. 6, 30, 107). При таких підмінах різних значень, що зустрічаються на сторінках дисертації і які доводилось декодувати, в окремих випадках рецензенту так і не вдалось зрозуміти, про яке саме значення слова йдеться: *спільний* чи *загальний*².

7. При правомірній розробці поняття *імерсивності* в контексті дитячої музично-драматичної вистави закономірним і затребуваним убачається виокремлення як окремого – одного з засадничих – комунікативного аспекту, враховуючи новітні наукові розробки у даному напрямі (зокрема, дослідниками харківської наукової школи), що є, на жаль, відсутніми у теоретичній базі дослідження.
8. Наявність певної технічної неузгодженості у концептуальних моментах. Приміром, відсутність у Висновках дефініції поняття «агрегація мистецтв» як *інструмента виявлення та класифікації різновидів досліджуваного явища* (дитячих музично-драматичних вистав), анонсоване в наукових завданнях у Вступі (див. с. 20). Натомість, у Висновках здобувачкою «запропоновано систему дефініцій під загальною назвою “агрегація мистецтв”» (с. 167).

² Наприклад: «У п'єсу як лейтмотив увійшла пісня «Ой на горі та жінці жнуть» (див. нотний приклад б), що символізує єдність українського народу, який, маючи особливості регіональних культур, становить цілісну національну спільноту, що має загальні риси інтонаційної ментальності» (с. 91 тексту дис.).

З метою уточнення окремих положень дисертації при знайомстві з текстом дослідження постали такі **два запитання**:

1. Дослідження дитячого музично-драматичного театру в Україні в аспектах його генези, еволюції та актуальних репрезентацій закономірно передбачає виокремлення принаймні кількох основних етапів. Вкажіть, будь ласка, які з історико-стильових фаз розвитку дитячого музично-драматичного театру в Україні відповідають класичному його етапу, на яку припадає кульмінація. Чи можливо у Вас інша система (приміром, за принципом співвідношення *традиція та експеримент*)? Таке запитання виявляється закономірним при заявленій темі та обраній постановці проблеми (історико-еволюційна площина).
2. Привертає увагу вибір матеріалу. Не до кінця вдалось зрозуміти критерії відбору цікавих, новітніх зразків, що приналежні до різних регіональних культурних осередків і є різножанровими, що, в свою чергу, неунікнено зумовлює певну строкатість. Можливо здобувачка більше аргументує принцип відбору матеріалу, що прицільно аналізується у праці³, з-поміж масиву інших можливих прикладів, задля уможливлення сприйняття матеріалу дослідження як певної концептуальної, логічної цілісності.

То, все ж таки, чим обумовлено вибір аналітичного матеріалу дослідження?

Висловлені зауваження, побажання та запитання не знижують наукової цінності виконаної дисертації.

Після ознайомлення з текстом дисертації «Дитячий музично-драматичний театр в Україні: генеза, еволюція, актуальні репрезентації», представлену на здобуття ступеня доктора філософії і подану до захисту до разової ради ХНУМ імені І.П. Котляревського, можемо констатувати, що рецензована дисертаційна робота виконана на високому професійному рівні, є самостійною і актуальною науковою розвідкою, яка викликає значний інтерес. Її зміст та структура, заявлена актуальність теми, наукова новизна, теоретико-практичне значення, а також результати, викладені у Висновках, є підставами для

³ Маємо на увазі: оригінал та версії «Івасика-Телесика» М. Кропивницького – К. Стеценка, мюзикл «Роні, дочка розбійника» ХТДЮ з музикою І. Гайдена, проєкту «Winterra. Легенда казкового краю», «Пан Лампа» Київського академічного драматичного театру на Подолі.

визнання праці такою, що відповідає чинним вимогам пп. 6, 7, 8, 11 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. № 44. Авторка дисертації Стьопіна Алевтина Юріївна заслуговує на присудження ступеня доктора філософії в галузі знань 02 Культура і мистецтво, за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри інтерпретології
та аналізу музики
Харківського національного університету
мистецтв імені І.П.Котляревського

І.А. Романюк